



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

11 | 2015

**Expressions of Environment in Euroamerican Culture /
Antique Bodies in Nineteenth Century British
Literature and Culture**

Chorégraphies de la parole

Jean-Rémi Lapaire, Jean Magnard et Mélissa Blanc



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/7548>

DOI : 10.4000/miranda.7548

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Jean-Rémi Lapaire, Jean Magnard et Mélissa Blanc, « Chorégraphies de la parole », *Miranda* [En ligne], 11 | 2015, mis en ligne le 21 juillet 2015, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/7548> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.7548>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Chorégraphies de la parole

Jean-Rémi Lapaire, Jean Magnard et Mélissa Blanc

Présentation du projet

- 1 Le texte reproduit ici est issu de deux conférences dansées données à Paris les 12.12.2014 et 20.03.2015. A l'origine, il s'agissait d'une commande de l'Institut Goethe pour le symposium *Médiations et performances* (dir. Sandrine Eschenauer). Le titre de cette première intervention était « Le corps dans la langue. Imprimer, exprimer, dérouler ». Une deuxième conférence, « Poétique du geste », fut donnée dans le cadre du festival *L'insurrection poétique*, à l'Université Paris Sorbonne Nouvelle (dir. Claire Tardieu ; <http://epresence.univ-paris3.fr/6/Watch/892217.aspx>). A cette occasion, le script original fut soumis à de légères révisions, la nouveauté provenant essentiellement de l'intégration d'extraits poétiques en anglais (Yeats, Dickinson), en français (Césaire) et en portugais (Lobato de Faria). C'est le texte établi pour la seconde présentation qui est reproduit ici. Mais la proximité est telle que les visuels (captures vidéo) insérés sont issus des deux représentations.
- 2 La conception d'une parole orale, exposant l'entiers du corps et indissociable de la vie de mouvement des humains, doit beaucoup à l'anthropologie du geste et à la théorie du mimisme de Marcel Jousse. Mais d'autres référents scientifiques et artistiques sont convoqués dans nos créations : la kinésique de Ray Birdwhistell, la dramaturgie de la parole d'Erving Goffman, la pédagogie du mouvement de Jacques Lecoq, l'immédiatisme de Hakim Bay, la théorie de la performance de Richard Schechner et enfin la danse moderne éducative de Rudolf Laban. Une convergence se dessine. La parole ne se dit pas : elle se joue corporellement sur la scène sociale. Son symbolisme est un symbolisme en acte. Les significations représentées sont physiquement interprétées par les sujets, au moyen de gestes vocaux, corporels et propositionnels. De même que la grammaire de l'énoncé possède une syntaxe, la grammaire du corps engagé dans l'interaction communicative possède sa chorégraphie. Linguiste et danseur sont ainsi invités à collaborer, dans un acte plastique de recherche-crédation, alliant observation, jeu, variations et développements.

All the world's a stage,
And all the men and women merely players.
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts.¹

Introduction

- 3 Nos paroles nous mettent en scène. Dire, ce n'est pas seulement **parler**. Dire c'est **jouer**. Nous sommes à la fois **chorégraphes** et **acteurs** de ce que nous exprimons :
« *Language is orchestrated to a choreography of the human body* ».²



Figure 1a – Exemple de gestualité coverbale rejouée
The SUN WAS UP...



Figure 1b – Exemple de gestualité coverbale rejouée
...and I could feel THIS REAL TENSION BETWEEN the people



Figure 1c – Exemple de gestualité coverbale rejouée
*... who had CONGREGATED AROUND THE BUS*³

- 4 L'étude de l'oralité relève donc des **arts de la scène**. Car nos « productions » sont **scéniques**, avant d'être **syntactiques**, et la « justesse » de nos constructions est **dramaturgique** avant d'être **grammaticale**.



Figure 2 – Exemple de gestualité coverbale authentique
*Is it a call to let the good time roll and LAUGH IN THE FACE OF ADVERSITY?*⁴

- 5 Pourquoi jouons-nous la langue ? Pour manifester notre présence au monde, pour négocier notre rapport aux autres, pour prendre position, pour mettre en acte nos pensées et nos émotions.



Figure 3 – Exemple de gestualité coverbale rejouée
The idea that life is refinable and improvable,
*that YOU CAN LEARN A TECHNIQUE FOR EVERYTHING...*⁵

- 6 Comment jouons-nous la langue ? Avec tout notre être : “*body, voice, mind, spirit... whole*”.
 6 Dans le déroulement constant des sons, des phrases, des gestes vivants. Car « l’homme une fois jeté dans la vie, et parce que vivant, ne peut que se dérouler ».⁷



Figure 4 – Accompagnement, performance
 « ... jeté dans la vie, et parce que vivant »⁸

1 - Au commencement était le Mimisme⁹

- 7 Pour l'homme vivant et pensant, dressé face au monde avec toute sa musculature, les choses ne sont pas des choses mais des **mouvements**.

(Conférencier) Qu'est-ce qu'un **arbre** ?

(Réponse vocale-gestuelle des danseurs) « C'est quelque chose qui pousse... avec un tronc... et des branches... »



Figure 5 - Réponse 1 : arbre¹⁰

- 8 Nous avons en nous la capacité remarquable de **saisir** et de **rejouer** le mouvement des choses, même lorsque ces choses semblent **immobiles**.

(Conférencier) Qu'est-ce que l'**horizon** ?

(Réponse gestuelle des danseurs évoquant quelque chose qui s'étire, au loin, là-bas).

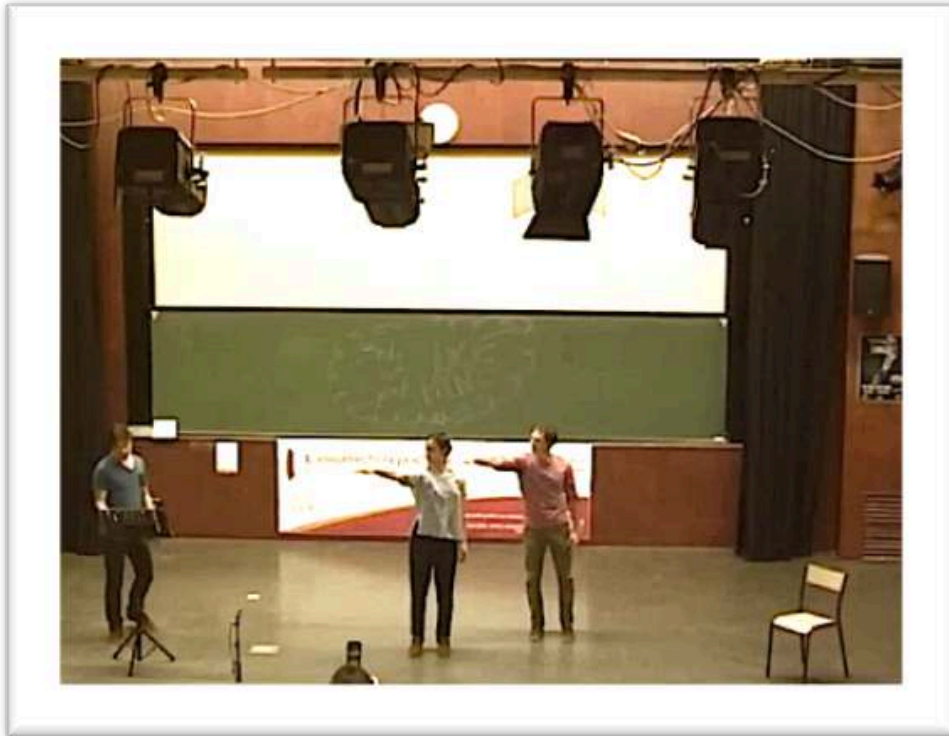


Figure 6 - Réponse 2 : horizon¹¹

- 9 Car tout le *cosmos* peut entrer en moi, *anthropos*.¹² Toute chose, tout être, tout phénomène peut **s'imprimer en moi**. Par tout mon être, je peux absorber le monde.



Figure 7 : Accompagnement, performance
« Je peux absorber le monde »

- 10 Il n'y a pas de **dehors** qui ne puisse devenir un **dedans** en entrant au plus profond de moi.

(Question) Qu'est-ce que la **fumée** ?

(Réponse vocale-gestuelle du danseur) « C'est quelque chose qui fait comme ça »

(Volutes mains-bras, puis épaules, genou, jambe et enfin corps ondulant)

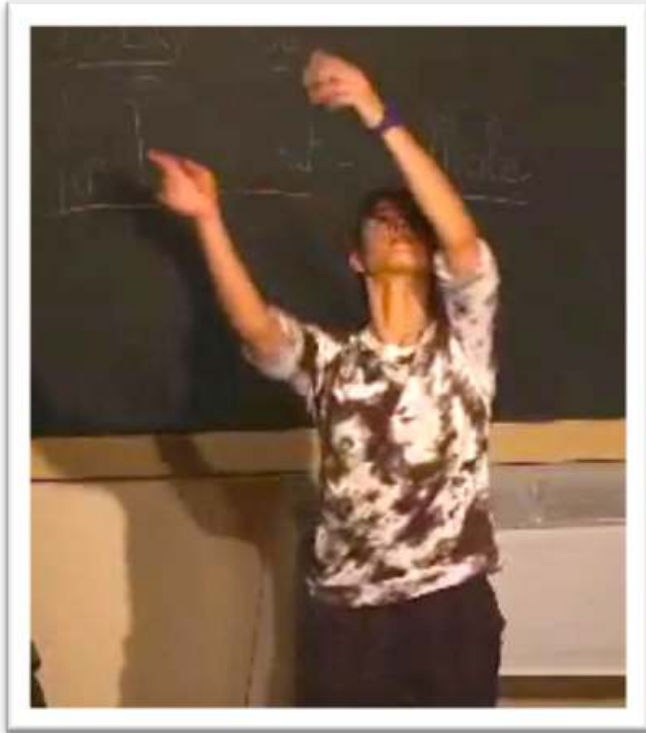


Figure 8 - Réponse 3 : fumée¹³

- 11 Il n'y a pas de **dedans** qui ne puisse devenir un **dehors** en étant exprimé hors de moi.



Figure 9 - Exemple de gestualité coverbale rejouée

It's such A BLACK WALL OF NOTHINGNESS!

*Nothingness – Le néant, le vide as the French would say.*¹⁴

- 12 Je peux rejouer à l'infini avec tout mon corps d'homme ou de femme, toute ma connaissance, toute mes expériences.



Figure 10 - Exemple de gestualité coverbale rejouée (et augmentée)
Someone hits you in the face AND YOU GO « OW! »¹⁵



Figure 11 – Exemple de gestualité coverbale rejouée
In 1995, quite famously, YOU WALKED OFF STAGE!¹⁶



Figure 12 - Exemple de gestualité coverbale authentique (locuteur autochtone)
You have A DEPRESSED MOOD. You have AN ELEVATED MOOD. That's mania !¹⁷

- 13 Je peux **exprimer** tout ce qui s'est **imprimé** en moi.
- 14 Je peux **rejouer** ce qui a **joué** en moi.
- 15 « **Je joue donc je suis !** »¹⁸
- 16 Mes mains, mon buste, tout mon corps peuvent jouer la fumée. Comme ils ont joué l'horizon. Comme ils ont joué l'arbre. Marcel Jousse avait donc raison de dire : « je peux devenir ce que je vois¹⁹ », « je peux devenir toutes les choses en face de toutes choses ».²⁰
- 17 Jousse était anthropologue. Il appelait l'être humain *anthropos*. Et la capacité innée des *anthropoi* à absorber et à rejouer, il l'appelait le **mimisme**. Chaque mouvement de l'univers peut « devenir **geste** dans l'homme qui le reçoit et qui le rejoue ».²¹



Figure 13 - Exemple de gestualité coverbale rejouée et augmentée
*She picks up the guitar and SMASHES IT!*²²

- 18 Car le monde entier, disait Jousse, peut « s'insinuer et frémir en moi ». Même pauvre, je suis « riche de tous les mouvements du monde ». J'ai en moi « tout un indéfini » qui me rend « apte à pouvoir être tout ».²³
- 19 Je peux rejouer ce qui s'est imprimé en moi. Il n'y a rien **dedans** qui ne puisse être rejoué au **dehors** par moi.
- 20 Je peux jouer l'intimité de mes pensées.
- 21 Je peux rejouer, en écho ou en miroir, le passé.

The whole world seemed to have dissolved in this early morning hour into a pool of thought, a deep basin of reality.

She felt as if a door had opened, and one went in and stood gazing silently about in a high cathedral-like place, very dark, very solemn. Shouts came from a world far away... Lily stepped back to get her canvas into perspective. It was an odd road to be walking, this of painting. Out and out one went, further, until at last one seemed to be on a narrow plank, perfectly alone, over the sea. And as she dipped into the blue paint, she dipped too into the past. (...)



Figure 14 – Accompagnement, performance
« ...alone over the sea »²⁴



Figure 15 – Accompagnement, performance
« ...she dipped too into the past »²⁵

- 22 *It was a windy morning. They had all gone down to the beach. Mrs. Ramsay sat down and wrote letters by a rock. She wrote and wrote. "Oh," she said, looking up at something floating in the sea, "is it a lobster pot? Is it an upturned boat?" She was so short-sighted that she could not see.*



Figure 16 – Accompagnement, performance
« Is it a lobster pot, is it an upturned boat?»²⁶

Mrs. Ramsay was now silent. She was glad, Lily thought, to rest in silence, uncommunicative; to rest in the extreme obscurity of human relationships. Who knows what we are, what we feel?

Mrs. Ramsay has faded and gone, she thought.

Lily looked now at the drawing-room step. It looked extraordinarily empty. She wanted to say not one thing, but everything. “About life, about death; about Mrs. Ramsay” No, she thought, one could say nothing to nobody. Words fluttered sideways and struck the object inches too low. For how could one express in words these emotions of the body? express that emptiness there?



Figure 17 – Accompagnement, performance
« ... and struck the object inches too low »²⁷

Oh, Mrs. Ramsay! she called out silently, to that woman in grey, as if to abuse her for having gone, and then having gone, come back again. “What does it mean? How do you explain it all?” she wanted to say. “Mrs. Ramsay!” she said aloud, “Mrs. Ramsay!” The tears ran down her face.²⁸

Virginia Woolf (1882-1941)

2. Voir la parole

- 23 Nos paroles sont faites pour être entendues. A la radio, au téléphone, la pure **vocalité** domine :

(Enoncé sur un ton BBC news desk) « European finance ministers are meeting in Brussels amid increasing scepticism that a deal over Greece's debt problems can be reached. »²⁹

- 24 Le chant, la poésie donnent davantage de **corps** à l'expression.

I made my song a coat
Covered with embroideries
Out of old mythologies
From heel to throat;
But the fools caught it,
Wore it in the world's eyes
As though they'd wrought it.
Song, let them take it,
For there's more enterprise
In walking naked.³⁰

William Butler Yeats (1865-1939)



Figure 18 – Accompagnement, performance
« *I made my song a coat...* »³¹

- 25 Paroles dites, paroles vues : tout ce que nous disons à l'autre, en sa présence, se **déplie visuellement**, dans le **flux** des mimiques, des gestes et des postures.

I'm Nobody! Who are you?

Are you – Nobody – too?

Then there's a pair of us!

Don't tell – they'd banish us you know!

Emily Dickinson (1830-1986)



Figure 19 – Accompagnement, performance
« *Don't tell...* »³²

- 26 La parole vivante et mouvante, qui « fait participer tout un corps »³³ nous attire ! En 1930 Jousse disait déjà : « Nous éprouvons le besoin d'aller au cinématographe, d'aller au théâtre. Nous éprouvons le besoin d'aller voir s'exprimer corporellement des *anthropoi*. »



Figure 20 – Accompagnement, performance
« Nous éprouvons le besoin d'aller au théâtre... »³⁴

- 27 Nous voulons voir les corps jouant la parole. Nous voulons surprendre notre propre reflet dans le « miroir »³⁵ qu'ils nous tendent. Et nous y prenons du plaisir. Nous « regardons l'être tout entier » et ses « explosions énergétiques ».³⁶ Nous comprenons que la parole naît de la **rencontre avec l'autre**. « Entrer en présence »³⁷, « présenter son être »³⁸, **être présence**.



Figure 21 – Accompagnement, performance
« Entrer en présence... présenter son être... »³⁹

- 28 Nul ne l'a mieux perçu que le sociologue du langage Erving Goffman: « We need to identify the patterns and sequences of behavior occurring whenever persons come into one another's immediate presence ».⁴⁰ Sur scène, nous voyons nos « scènes ».⁴¹



Figure 22a – Exemple de gestualité coverbale rejouée
En fait, TU ÉTAIS AU COURANT et tu m'as rien dit !



Figure 22b – Exemple de gestualité coverbale rejouée
*C'ÉTAIT PAS FACILE !*⁴²

- 29 Nous observons comment nous croisons « le chemin de vie et de désir des autres »⁴³, comment nous « circulons » et selon quelles « règles de conduite »⁴⁴ sociales. Nous voyons comment chacun s'« ajuste » en permanence à la présence et aux mouvements des autres.⁴⁵



Figure 23 – Accompagnement, performance
 « comment chacun s'ajuste en permanence »⁴⁶

- 30 Nous regardons les corps bouger et bientôt nous percevons les gestes et les « pas » d'une « danse ».⁴⁷



Figure 24 – Accompagnement, performance
« les gestes et les pas d'une danse... »⁴⁸

- 31 Nous voyons comment le flux de l'interaction se « nourrit en continu » de « regards, de gestes, de postures et de mots ». ⁴⁹
- 32 Nous nous rendons à l'évidence : nos **actes sociaux** sont d'abord des **actes physiques** dans lesquels « entrent toujours en jeu la matérialité du corps, son aspect extérieur, son attitude, ses manières ». ⁵⁰

3. Imiter : deviens ce que tu vois

- 33 Dans *Jeux, rituels, gestes : les fondements mimétiques de l'action sociale*, Gebauer et Wulf écrivent : « Nous ne sommes pas tout seuls, les autres nous ont formés, nous les prenons comme modèles ». ⁵¹
- 34 A la naissance, nous avons d'abord gigoté de façon désordonnée, presque sauvage. Mais très vite, nous avons appris à contrôler ces mouvements spontanés qui engageaient tout notre corps, avec une totale liberté.
- 35 Nos mouvements se sont transformés en **gestes ethniques**. Nous sommes devenus des **remueurs sociaux**⁵² puisant les formes de leur expression dans un répertoire.



Figure 25 – Exemple de gestualité coverbale rejouée
She said 'Stephen you've got it all!'
*Gay, Jewish, BIPOLAR! How can you fail in Hollywood?*⁵³

36 Mais les « variations » nous appartiennent et nous restons libres de les développer.



Figure 26 – Exemple de gestualité coverbale rejouée + variation personnelle
*IT IS NOT JUST SNAP OUT OF IT! Things will get better! Look on the bright side!*⁵⁴

37 Ceci est mon corps.

38 Ceci est mon mouvement.

39 Prenez et suivez.

- 40 « Moi qui suis étranger, je ne peux pas naître à ta langue sans toi.⁵⁵ Laisse-moi observer
« tout ton corps » lorsqu'il s'émeut, lorsqu'il hésite, lorsqu'il refuse, lorsqu'il regrette...



Figure 27 - Gestualité coverbale spontanée, locutrice autochtone
*I started reading the comments. They were DEVASTATING.*⁵⁶

- 41 Laisse-moi prendre ton monde pour en faire « une part de moi-même ». ⁵⁷
Je viendrai à ce pays mien et je lui dirai : « Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais
que parler, c'est pour vous que je parlerai ».
Et je lui dirai encore :
« Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté
de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. » ⁵⁸
Aimé Césaire (1913-2008)
- 42 Ceci est ton corps qui devient mon corps.
- 43 Ceci est ton mouvement qui devient mon mouvement.
- 44 Ceci est ta langue qui devient ma langue.
Amor que grita, amor que cala
Amor que ri, amor que chora (...)
Amor à chuva, amor em sol maior
Amor demais, Amor eterno⁵⁹
Rosa Lobato Faria (1932-2010)



Figure 28 – Accompagnement, performance
« Amor à chuva ... »⁶⁰

Conclusion

Sometimes the thing we need is so close to us that we can't see it.⁶¹

- 45 L'expression orale est une **expression globale** qui engage l'entier du « corps humain en action »⁶². Les premières règles de l'expression sont donc les « lois du mouvement ».⁶³ Avant même de prononcer des mots ou de faire des phrases, nous devons commencer par retrouver « la sensation du corps en mouvement » et travailler « la présence physique, la communication directe et les sens ».⁶⁴ *Dance studies, drama studies, performance studies*⁶⁵ sont ainsi invités à devenir les partenaires naturels des *language studies*.

Asher, James. "Children's First Language as a Model for Second Language Learning", *The Modern Language Journal*, vol. 56, No. 3 (1972): 133-139.

Bay, Hakim. *Sermons radiophoniques*. Traduit de l'anglais *The Radio Sermonettes* (1992) par Fleur Ramette. Gémenos : Le Mot et le Reste, 2011.

Birdwhistell, Ray. *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1970.

Burrows, Jonathan. *A Choreographer's Handbook*. London : Routledge.

Calbris, Geneviève, Montredon, Jacques. *Clés pour l'oral. Gestes et paroles dans l'argumentation conversationnelle*. Paris : Hachette, 2005.

Cesaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Dakar, Paris : Présence Africaine, 1983.

Dickinson, Emily. *The complete poems*. Edited by Thomas Johnson. Boston, New York, London: Back Bay Books, 1976.

Fry, Dennis. *Homo Loquens. Man as a talking animal*. Cambridge: C.U.P, 1977.

Gebauer, Gunter, Wulf, Christoph. *Jeux, rituels, gestes : les fondements mimétiques de l'action sociale*. Traduit de l'allemand *Spiel, Ritual, Geste : Mimetisches Handeln in der sozialen Welt* (1998) par Cécile Roger. Paris: Antropos, 2004.

- Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Double Day, 1959.
- Goffman, Erving. *Interaction ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*. New York : Pantheon Books, 1964.
- Jousse, Marcel. « L'invention scientifique ». Cours en Sorbonne du 01.02.1934. Paris : Association Marcel Jousse.
- Jousse, Marcel. « L'enfant et les langues étrangères ». Cours à l'Ecole d'Anthropologie du 13.01.1936. Paris : Association Marcel Jousse.
- Jousse, Marcel. *L'Anthropologie du Geste*. Paris : Gallimard, 2008 (1974).
- Khan, Akram, Larbi Sherkaoui, Sidi. *Zero Degrees*. Projet chorégraphique filmé, 2005.
http://www.akramkhancompany.net/html/akram_production.php?productionid=7
- Laban, Rudolf. *La danse moderne éducative*. Traduit de l'anglais *Modern Educational Dance* (1963) par Jacqueline Chalet-Haas et Jean Chalet. Bruxelles : Editions Complexe, 2003.
- Lecoq, Jacques. *Le corps poétique*. Arles : Actes Sud, 1997.
- Lobato Faria, Rosa. « Os velhos amantes ». Traduction et adaptation portugaise du poème de Jacques Brel « Les vieux amants » pour la chanssonnière Misia.
<http://letras.com/misia-fadista/1653729/>
- Schechner, Richard. *Performance Theory*. London and New York: Routledge, 2003 (1988).
- Shakespeare, William. *As you like it*. Edited by Michael Hattaway. Cambridge: The New Cambridge Shakespeare, 2000.
- Sienaert, Edgard. *Au commencement était le mimisme. Essai de lecture globale des cours de Marcel Jousse*. Paris et Bloemfontein: Association Marcel Jousse, 2013.
- Woolf, Virginia. *To the Lighthouse*. London: Wordsworth Classics, 1998.
- Yeats, William. *Collected Poems*. Edited by Cedric Watts. London : Wordsworth Editions Limited, 1994.

NOTES

1. William Shakespeare, *As You Like It*, Act 2 Scene 7.
2. Cette citation, empruntée au psychologue américain James Asher (1972), résume l'ensemble de la démarche d'observation scientifique et d'expression artistique que nous menons.
3. *Zero Degrees* (2005). Duo composé et interprété par Akram Khan et Sidi Larbi Sherkaoui. L'interprétation synchrone des paroles et des mouvements par les deux artistes souligne la coarticulation phono-gestuelle et la chorégraphie spontanée de la parole ordinaire.
4. Jean Kittson, animatrice et comédienne australienne, *Jean Kittson as the perfect master of ceremonies* (discours d'ouverture d'un dîner de gala).
5. Lapaire, Blanc et Magnard, Conférence Goethe Institut, Paris 12.12.2014. Rejeu de l'interview de l'acteur britannique Stephen Fry, *American vs. British comedy*. Citation complète : "If you go to an American bookshop, by far the biggest section is self-help and improvement. The idea that life is refinable and improvable, and that you can learn a technique for everything..." Nous tenons à remercier Sandrine Eschenauer pour son invitation, à l'origine de cette création et le Goethe Institut pour son financement.
6. Schechner (2003 : 54). Metteur en scène et professeur à l'Université de New York, Richard Schechner est une figure tutélaire des *performance studies* aux Etats Unis.

7. Jousse (1945) in Sienaert (2013 : 71).
8. Lapaire, Blanc et Magnard. Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015. Nous remercions également Claire Tardieu pour son invitation au festival *Insurrection Poétique* et l'Université Paris Sorbonne Nouvelle pour la prise en charge du spectacle.
9. Titre d'un ouvrage d'Edgard Sienaert (2013) consacré aux cours de Marcel Jousse. Le mimisme est une capacité humaine qui consiste à recevoir et à imprimer en soi les mouvements du monde, puis à les exprimer par des gestes symboliques. Le mimisme ne doit pas être confondue avec le mimétisme animal, simple capacité à imiter la forme des choses, en leur présence.
10. Lapaire, Blanc et Magnard. Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
11. Lapaire, Blanc et Magnard. Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
12. Dans sa théorie du mimisme, Jousse (1974) désigne respectivement par *anthropos* et *cosmos* l'être humain et l'univers.
13. Blanc, Conférence Goethe Institut, Paris 12.12.2014.
14. Lapaire, Conférence Goethe Institut, Paris 12.12.2014. Rejeu de l'interview de l'acteur britannique Stephen Fry, *On manic depression*.
15. Magnard et Blanc, Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015. Rejeu chorégraphié de l'interview de l'acteur britannique Stephen Fry, *Big think interview*.
16. Lapaire, Blanc et Magnard, Conférence Goethe Institut, Paris, 12.12.2014. Rejeu chorégraphié de Stephen Fry, *On manic depression*.
17. Stephen Fry, *Big think interview* : <https://www.youtube.com/watch?v=9fpztV4oMd4>
18. Jousse (1939) in Sienaert (2013 : 47).
19. Jousse (1953) in Sienaert (2013 : iv).
20. Jousse (1935) in Sienaert (2013 : iv).
21. Jousse (1939) in Sienaert (2013 : 20).
22. Blanc et Magnard. Conférence Goethe Institut, Paris 12.12.2004.
23. Jousse (1940) in Sienaert (2013 : 70).
24. Magnard, Lapaire et Blanc, Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
25. Magnard, Lapaire et Blanc, Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
26. Magnard, Lapaire et Blanc, Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
27. Magnard, Lapaire et Blanc, Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
28. Adapté de *To the Lighthouse* (1927).
29. *News Hour*, BBC Radio 4 – 16.02.2015.
30. "A Coat" (1916).
31. Magnard, Lapaire et Blanc. Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
32. Magnard, Lapaire et Blanc, Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
33. Jousse (1936).
34. Magnard et Blanc, Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
35. William Shakespeare, *Hamlet*, Act 3, scene 2 : "the purpose of playing (...) was and is to hold (...) the mirror up to nature."
36. Jousse (1952) in Sienaert (2013 : 54).
37. Goffman (1959 : 1) : "When an individual enters the presence of others (...) many sources of information become accessible and many carriers (or « sign-vehicles ») become available for conveying this information."
38. Allusion au titre de l'ouvrage de Goffman (1959) : *The presentation of Self in Everyday life*.
39. Magnard et Blanc, Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
40. Goffman (1967 : 2).
41. Gebauer et Wulf (2004 : 73) : « (le geste permet) au sujet social de s'éprouver dans ses mises en scène. »
42. Blanc, Magnard. Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015. Gestualité coverbale rejouée extraite de Calbris et Montredon (2005).

43. "(how we move) across the paths and designs of others" (Goffman 1967 : 12).
44. "the traffic rules of social interaction" (Goffman 1967 : 13).
45. Birdwhistell (1970 : 48) : "Human beings are constantly engaged in adjustments to the presence and activities of other human beings. As sensitive organisms, they utilize their full sensory equipment in this adjustment."
46. Lapaire, Blanc, Magnard. Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
47. Goffman (1967 : 13).
48. Blanc, Lapaire, Magnard. Conférence Goethe Institut, Paris 12.12.2014.
49. "The ultimate behavioral materials are the glances, gestures, positionings, and verbal statements that people continuously feed into the situation, whether intended or not." (Goffman 1967 : 1)
50. Gebauer et Wulf (2004 : 4).
51. Gebauer et Wulf (2004 : 2).
52. Birdwhistell (1970 : 8) écrit : "The human infant is an amoral mass of wriggings and vocalizing ; it lives in a milieu of moral speakers and movers. By the age of six it will be a moral vocalizer ; that is, it will have reduced its ranges of noises to that narrow list employed by the members of his milieu. I am not sure when it becomes a moral wriggler, although there is every indication that adolescence marks a period in which the wriggling becomes restrained into moral limits."
53. Magnard, Blanc, Lapaire, Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015. Rejeu de l'interview de l'acteur britannique Stephen Fry, *On manic depression*.
54. Jean Magnard. Conférence Goethe Institut, Paris 12.12.2014. Rejeu de l'interview de l'acteur britannique Stephen Fry, *On manic depression*.
55. Gebauer et Wulf (2004 : 50). « Sans les autres, le soi ne peut pas naître. »
56. Brené Brown, 99u talk, *Why your critics are not the ones who count*.
57. Gebauer et Wulf (2004 : 18).
58. *Cahier d'un retour au pays natal* (1947).
59. « Amour qui crie, amour qui fait silence / Amour qui rit, amour qui pleure (...) Amour de pluie, amour en sol(eil) majeur, amour de tous les excès, amour éternel » (notre traduction).
60. Lapaire, Magnard, Blanc. Conférence Sorbonne Nouvelle, Paris 20.03.2015.
61. Burrows (2010 :62).
62. Lecoq (1997 : 32).
63. Lecoq (1997 : 32).
64. Bay (2011 :18). De son vrai nom Peter Lamborn Wilson. Penseur anarchiste américain, théoricien d'un art non-médiatisé (*immediatism*) et des T.A.Z. (*temporary autonomous zones*). A exercé une influence majeure sur le mouvement des *rave parties* et des ZAD.
65. En anglais, *performance* couvre un large spectre, au-delà des arts de la scène. Schechner (2003 : xvii) note ainsi : "Performance is an inclusive term. Theater is only one node on a continuum that reaches from the ritualizations of animals (including humans) through performances in everyday life - greetings, displays of emotion, family scenes, professional roles, and so on - through to play, sports, theater, dance, ceremonies, rites, and performances of great magnitude."

INDEX

Mots-clés : danse, parole, chorégraphie, performance, gestualité, corps, poésie

Keywords : dance, speech, choreography, performance, gestuality, body, poetry

Thèmes : Dance

AUTEURS

JEAN-RÉMI LAPAIRE

Professeur

Université Bordeaux Montaigne

jrlapaire@u-bordeaux-montaigne.fr

JEAN MAGNARD

Chorégraphe et danseur

jeanmagnard@live.fr

MÉLISSA BLANC

Danseuse

jad-missa@hotmail.fr